**Станислав Стратиев**

**(1941 - 2000)**

„Но все ми се струва, че заедно с това да бъде лаборатория, да бъде място за естетически и психологически търсения, да изразява представата на своите автори за света и за човека, театърът би могъл да бъде и мъничко място, където може да се води диалог, където човекът да чува своите мисли, своите въпроси, да мисли и да се включва в онова приключение, на което го кани театърът.“

**■ Родното и чуждото в творчеството на Станислав Стратиев**

В комедиите и сатиричните миниатюри на Станислав Стратиев присъства една водеща тема **- за българския модел**, представен в народопсихологически план с негативните си измерения. В тези разнородни в жанрово отношение текстове творецът обобщава чрез средствата на сатирата своите наблюдения върху родните нрави и **абсурдите в нашата социална действителност**. Още в първата си комедия - „Римска баня" (1974 г.), драматургът поставя характерен за българското общество проблем - за съдбата на пренебрегнатия от държавните институции „малък човек". Остро критично и дръзко за времето на тоталитарния режим прозвучават изпълнените с възмущение и болка думи на главния герой Иван Антонов, който е действащо лице и в пиесата „Сако от велур": „Значи, вие мислите за човечеството? А за отделния човек кой ще мисли? (...) Омръзна ми да се грижат за човечеството и да не се сещат за човека".

В „Сако от велур" (1976 г.) изпъква един колкото конкретно исторически, национално специфичен, толкова и универсален тип персонаж - безличният чиновник, който не претърпява никаква промяна, придържа се изцяло към буквата, а не към духа на закона и олицетворява бездушната бюрократична система. На въпроса на Иван Антонов, озовал се в безизходна ситуация: „Вие на документа ли вярвате, или на човека?" той отговаря невъзмутимо, безчувствено, цинично: „На документа. Ние работим с документи. А хора има всякакви".

Кратките сатирични творби на Станислав Стратиев, създадени през 90-те години на XX век, изграждат **калейдоскопична картина на обществото** след смяната на политическия модел и разкриват болезнената истина за нашия бит и националния ни характер. Вниманието на писателя е насочено към състоянието на застой, изостаналостта в сравнение с динамично развиващия се модерен свят, духовното обезличаване, завистта и омразата към нравствено извисената личност. Сатирикът не скрива своята тъга, че човекът с културни интереси и богата душевност е подиграван, възприеман като отклонение от нормалното: „Навсякъде по света считат лудите за свестни, но болни хора. У нас свестните считат за луди. Още от времето на Ботев".

В някои миниатюри, които са публикувани във вестникарски рубрики и коментират в публицистичен стил актуални за съвремието на Стратиев събития и явления, е направена аналогия с мита за строителите на Вавилонската кула. Изразено е песимистичното наблюдение на твореца за изгубения общ език, за безкрайните, безсмислени спорове в родния свят, в който е невъзможно да се постигне единство и да се осъществи пълноценно общуване: „Навсякъде хората свикват да живеят и да се разбират заедно. (...) Само ние не можем. Вавилонското е в кръвта ни".

Много от печалните прозрения на белетриста за **българския модел** като „състояние на духа", „начин на мислене" и „тип душевност" са изказани в афористична форма, звучат като **сентенции за парадоксите в битието на българина**: „Българската мечта е да не бъдем българи", „Тъй като се оказа, че сме се събрали на грешно място, в неподходящо време и не тези хора, сега всички искаме да бъдем други", „Ние маркираме другост, за да останем същите", „Българската риба не се яде с пръсти, нито с вилица, а с друга българска риба", „Това е българският диалог. Той въобще не дава думата на другия", „Правим всичко, за да не правим нищо", „България - страната на неограничените невъзможности", „Вярващите все повече се увеличават, а вярата все повече намалява", „Трагично е да живееш чужд живот, да бъдеш такъв, какъвто другите очакват да бъдеш" и др.

Големият писател сатирик от първата половина на XX век Светослав Минков казва: „Смехът е светлина, а не дребнаво хихикане". Ако отнесем тази мисъл към творчеството на Станислав Стратиев, ще открием **зад мрачната картина на действителността, обрисувана експресивно в произведенията му, светлината на идеала, от който се ръководи.** Това са **хуманистичните принципи на доброто, благородството, любовта, духовната свобода, верността към себе си, антиконформизма**. Обобщение на позицията на твореца, който отказва да се примири със статуквото, е една от ключовите реплики на героя му Иван Антонов: „И ние нищо не можем да направим! Не, не е така, не вярвам. Не съм съгласен. И никога няма да се съглася".

**■ Жанрови и композиционни особености на комедията „Балкански синдром"**

Премиерата на пиесата „Балкански синдром" е на 10 май **1987 г**. в Сатиричния театър в София. Режисьор на постановката е Иван Добчев. От 2010 г. комедията се играе на сцената на Малък градски театър „Зад канала" в София. Режисьорът на тази постановка Мариус Куркински споделя своите мотиви за насочването си към творбата на Станислав Стратиев: „Протегнах ръце към „Балкански синдром" от Станислав Стратиев като към историческа пиеса. Отбягвам всякакво осъвременяване. Нека майсторството на автора да послужи за припомняне на едно конкретно време от българската история. Времето на „перестройката" (перестройка - рус. преустройство, опитът за провеждане на реформи в тоталитарната държава). Краят на един режим и началото на друг. Тази вечна преходност на обществените пластове, която така разделя хората. (...) Стратиев е обхванат от тъжно предчувствие. Големият писател обича своя народ, но се налага да му разкаже една тъжна, дори страшна театрална приказка".

В комедиите „Римска баня", „Сако от велур", „Рейс", „Балкански синдром" и др. се чувства влиянието на **театъра на абсурда** от втората половина на XX век. **Абсурдизмът, който откроява нелепото, парадоксалното, алогичното в обществото и човешките взаимоотношения**, е характерен за творчеството на редица европейски драматурзи - Самюъл Бекет, Йожен Йонеско, Душан Ковачевич и др. „Балкански синдром" е една от **сатиричните драми** на Стратиев, както ги определя професор Светлозар Игов, в която **присъстват различни форми на комичното - иронията** (насочена особено към клишетата в езика и в начина на мислене), **пародията** (на театрално представление или на установяване на контакт с пратеник на извънземна цивилизация), **сатирата** на негативното в обществената действителност. **Гротескното** изображение на абсурдното във времето на застоя и фалша се преплита с **фантастичното, невероятното** (появата на извънземно от третия пръстен на планетата Сатурн). **Художествената условност** на създадения в комедията свят (алегоричната образност) се заменя във финала на пиесата **с моралистичното послание на директора** на театъра: „Важното е човек с човека да се среща и човек човека да чува".

**Комедията „Балкански синдром" се състои от две действия**. Сюжетът се отличава с **неочаквани обрати** в театралната зала, а **композицията - с фрагментарността си**.

**Непрекъснато се появяват нови действащи лица** („крадец", наречен „бяла врана", жена с проблем, метеоролог, математик, сватбари и др.), като отделните епизоди са обединени от **общия мотив за желанието на персонажите да разкрият от сцената своите проблеми** и да се обърнат към съвременниците си. **Диалогът между героите се редува с разгърнати монолози - изповеди пред публиката**. **В заключителната част** на пиесата директорът влиза в ролята на резоньор (отразител, проводник) на твореца и в **директно обръщение към аудиторията** говори за **мисията на театъра да възкресява човешкото.**

**Комедия**

• Думата е с гръцки произход и означава песен на веселяща се тълпа . Комедийните представления възникват от песните, изпълнявани от карнавално шествие по време на празненствата в чест на бог Дионис в Древна Гърция (V век пр. Хр.). В „Поетика" („За поетическото изкуство") Аристотел определя комедията като „преминаване от нещастие към щастие". Най-известният древногръцки комедиограф е Аристофан.

• Жанрова разновидност на драмата - драматургично произведение, в което действието и героите са разкрити чрез средствата (формите) на комичното: хумор, пародия, ирония, сарказъм, гротеска.

• Комедия на ситуациите (обстоятелствата) - недоразумения, преобличания, обърквания, обрати, абсурди.

• Комедия на характерите (нравите) - изобличение на човешките слабости или пороци, на отклонението от нормите; осмиване на персонажите чрез преувеличение (хиперболизация) на техни характерни черти, психологически особености.

• Представяне преди всичко на **човешки типове**, а не на индивидуализирани герои.

**■ Родното и чуждото в комедията „Балкански синдром".**

**Ценности и норми, проблеми и конфликти**

В интервю Станислав Стратиев разкрива лаконично отличителната особеност на своята комедийна творба: „Балкански синдром" не е просто пиеса. „Балкански синдром" е **концентрат на света ни**". Заличавайки границата между театралната сцена и публиката в залата, драматургът дава възможност на зрителите да излязат от своята анонимност, да застанат под светлината на прожекторите и всеки от тях да бъде зад белязан от обществото. Неочакваното разрушаване на художествената условност, на сценичната илюзия позволява да бъдат представени **множество човешки съдби, като реалното се преплита с абсурдното**. По този начин се изгражда **мозаечният образ на родната действителност** от 80-те години на XX век - времето, когато се говори за **гласност и преустройство** („перестройка") на тоталитарния режим. Опитвайки се да се приспособи към новата политическа ситуация, тъй като „вее друг вятър", властта проявява лицемерна загриженост към хората. Свидетелство за това е пропитата с фалш декларация на директора на театъра, влязъл в ролята на привърженик на демократичния принцип на свободата на словото: „Заповядайте, кажете си проблема, много моля!... Много моля!... За нас е удоволствие!...".

Жанровата специфика на „Балкански синдром" - **сатирична комедия на абсурда** - обуславя **присъствието на парадоксалното** в пресъздадената картина на българските нрави и междуличностните взаимоотношения и конфликти. **Всеки персонаж, който се появява на сцената, има свой житейски проблем, в чиято основа стоят неразрешими противоречия**. **Героите са се озовали в необичайна, безизходна ситуация и не намират отговор на измъчващите ги въпроси**. **Обръщението към публиката е израз на безпомощността на „малкия човек". !!!**

Във **всеки монолог** са неразделно **свързани смешното и тъжното**, **комичното и драматичното**, привидно нелепото и скритият дълбок смисъл. От тази гледна точка разказаните лични истории в първото действие **придобиват алегоричен характер** и се възприемат като **знак за духа на времето**. Един баща се превръща в **„бялата врана на квартала",** в изключение от общоприетото, но не защото нарушава моралните норми, а защото се придържа към тях. Различният от другите, честният, почтеният, чиято съвест е чиста, не буди възхищение с нравствените си принципи, а е заклеймен като „чумав" и е обречен на самота и изолация. Този абсурден на пръв поглед конфликт между личността и обществото поставя **проблемите за подмяната на ценностите, отчуждението и разминаването между думите и действията, фалшивата реторика и житейската практика**. В българската действителност са се размили границите между лъжата и истината и това поражда объркването на героя, който чувства, че е невъзможно да изпълни пълноценно родителския си дълг: „ - кажете ми - какво да говоря на моите деца. Как да ги възпитавам. В буквара пише едно, във вестниците - друго, а в живота става трето и четвърто".

Странното е, че единственият начин бащата да не се срамува пред децата си („да мога да гледам децата си в очите"), е да открадне, т.е. да измени на собствената си същност, на своите убеждения. **Алогичното, абсурдното присъства и в изповедта на метеоролога**, който признава неспособността си да направи научна прогноза, но не поради некомпетентност, а заради неспирния вятър: „Оформим ние баричните полета, анализираме спътниковите снимки (…) и изведнъж, ни в клин, ни в ръкав, над страната се появява вятър. Над целия Европейски континент тихо, а над страната вятър". Специфичен похват на комедиографа е **играта на думи**, свързана с **неочаквания преход от буквалното към метафоричното** значение на словото, **фразеологичното словосъчетание „прави вятър" внушава представата за друга негативна страна на българската реалност - масово разпространеното ласкателство**, разкрито чрез хиперболизация като всеобщо явление: „Този прави вятър на онзи, вторият - на третия, третият - на четвъртия, едни вихри и талази заливат..." **В подтекста на монолога се долавя контрастът между родния и европейския „климат", т.е. между два несъвместими в ценностно и морално отношение свята.**

**Проблемите на българската действителност според хода на драматическото действие са не само социални и нравствено-психологически, но и естетически. !!!**

Сблъскват се **различни възгледи за същността и предназначението на изкуството**, изразени от **директора на театъра, „жената - символ" и мъжа от Бели Искър**. Първоначалното мнение на директора е изказано чрез реторичен въпрос и смислов парадокс: „Сега театър ли ще правим, или ще поставяме проблеми?...". В **представите на ръководителя** на театралната институция от пиесите трябва да бъдат премахнати проблемното съдържание, критичният дух, откровеният диалог със съвременниците по тревожните житейски въпроси. Затова и подготвяното представление със своя сюжет и мизансцен е толкова далече от реалните обществени проблеми. Това забелязва **мъжът от Бели Искър**, който директно посочва несъответствието между анахроничната, неправдоподобна история и настоящето, истинския живот: „Я се погледнете как сте облечени - кой ходи сега така? Какви са тези ушанки? Това театър ли е? (…) Знаете ли как живеят хората?".

Естетическите разбирания на **жената**, представена с ирония като интелектуалка, **са елитарни**. Без да скрива самочувствието си на ценителка на високото изкуство, тя определя с комично раздразнение и възмущение спектаклите като „простотии", „балканщини", „кич", създаден от „халтураджии" (халтура - некачествено извършена работа; творба, лишена от естетическа стойност). С нетърпящ възражение тон изтъква алтернативата на пиесите, принизяващи според нея сферата на художественото творчество - това е насочването на вниманието към „живота на човешкия дух". **Полемиката между мъжа от Бели Искър и жената** е отражение на конфликта между масовия вкус на „примитивите" и интелектуалния „елит", който говори помпозно, патетично и клиширано: „Това е храм на изкуството!", „Хайде стига вече елементарни разсъждения! (...) Това е подтекст! Трябва да сте го учили в отделенията!", „Както казва Шагал, ако няма нещо иреално в изкуството, тогава то не е реално". За всяка от спорещите страни схващанията на опонента са нещо чуждо, неприемливо, погрешно. По този начин е внушена **идеята за непреодолимото разединение и разногласие в родното пространство.**

**Във второто действие** на комедията акцентът е поставен върху **противопоставянето между родния (балканския) свят и модерната цивилизация**. **Балканският синдром** (**синдром - признаци, симптоми на болестно състояние**) **е не само липсата на единство и разбирателство**, което води до постоянно **противоборство, нестихващи конфликти и хаос**. Режисьорът Мариус Куркински го свързва със **самоунищожението, иронията и неуважението ни към всичко**: „От толкова осмиване ние правим за смях и живота си". **Балканската реалност е изобразена в гротесков, фарсов план** - като „битпазар", „цирк", абсурдна сватба в театралната зала. В **човешкото съществуване, представено алегорично чрез появата на сватбарите от Павликени** в столичен театър, изпъкват **бутафорното (фалшивото, имитацията), маскарадното, карнавалното преобличане, което издава болни амбиции, комплекс за малоценност** - „всеки навлича това, дето му душа сака (…) всичко се хвърля на короната". Драматургът поражда комичен ефект, като смесва по необичаен начин образи от различни, несъвместими сфери и епохи (Йовчо, собственикът на двадесет хиляди пилета, е в костюм на благородник) и **преплита високото и профанното**, **аристократичното благородство и примитивизма на битовия човек** (преоблеченият като цар бай Цончо и Йовчо пият ракия и замезват с домати).

В този изпълнен с абсурди свят комедиографът очертава нови разделителни линии - **между материалното и духовното, грубия прагматизъм и културата, потребителската страст и желанието за опознаване на света**. Остро критично прозвучават думите на **Печо**, влязъл в конфликт с „перушинения цар" **Йовчо**, с първичните нрави на социалната среда, в която открива единствено алчност и изостаналост: „Абе що тръгнах аз с тези консуматори, с тези кокошкари и нафтаджии... То диво, диво, не можеш да го измислиш по-диво!...". Героят от Павликени, който комично се причислява към „духовните водачи на нацията", прави една от най-тъжните констатации за **безнадеждната ситуация в балканската действителност**: „Нищо не се случва. Стоим си до гуша в перушина и чакаме нещо да се случи".

Пропитата с **горчивина и самообвинение** реплика, напомняща за абсурдистката пиеса на Самюъл Бекет „В очакване на Годо", загатва за **непреодолимите различия между своето и чуждото**. В родното пространство властва статиката, никой не е в състояние да се изтръгне от застоя, защото пред всеки опит за промяна (например мечтата на Печо за околосветско пътешествие) се изпречват множество препятствия, които обезсърчават хората и ги принуждават да се примирят със статуквото. Както се изразява песимистично настроеният **автор на задачи по математика**, „перестройката" (преустройството, реформите) е неосъществима, тъй като трябва да засегне всички области на обществения живот, а това означава изцяло да се промени съществуващата тоталитарна система. В нея цари привидно равенство, но зад лицемерната фасада се крие несправедливостта на строго йерархизираното общество, в което властта е привилегирована и контролира всичко от едно тайнствено „горе". До високите етажи на властимащите обикновеният човек няма достъп, защото му свършва кислородът, по думите на кума.

В българската реалност, от която са изчезнали вярата и любовта („Каква любов, то ако беше толкова хубаво, щяха да я продават в Кореком!"), митът за Кубратовия сноп с пръчки - символ на единството - може да бъде пресъздаден само иронично, пародийно, като комична театрална игра. По същия начин изразът „величието на човешкия дух" звучи насмешливо, отнесен към „консуматорите" бай Цончо, Йовчо и кума. Думите на сватанака, изразяващи позицията и на драматурга, поставят **тежката диагноза на обществото, в което развитието е спряло**: „Трябва и да мислиш!.. И то поновому!.. („.) Че те не мислят и постарому даже!.. (...) Докато ние падаме от круши, японците отидоха в двайсет и първи век". Откроява се **контрастът между безвремието в пространството на своето и движението напред в света на модерната цивилизация.**

**Във финалната част** на пиесата е използван **похватът на страничната гледна точка на външния наблюдател** - **пратеник на извънземна цивилизация**, през чийто безпристрастен поглед е оценен родният свят. Сходна е **функцията на фантастичното** в разказа на Павел Вежинов „В един есенен ден по шосето". В творбата на Вежинов обаче проблемите (за смисъла на човешкия живот, унищожението на природата и др.) са разгледани в универсален философски план, докато в комедията на Станислав Стратиев е поставен **акцент върху парадоксите на балканското битие**. Разговорът на директора и кума с извънземното същество представлява пародия на „контакт с чужда цивилизация". Със средствата на **сатирата** са посочени **противоречията в обществото**, чийто социално-икономически строй е определен като феодализъм поради натуралната размяна на стоки. Тези наблюдения на информатора на далечната планета съдържат **най-силен сатиричен заряд**, защото **показват не развитие, усъвършенстване, модернизация, а точно обратното - абсурдно връщане към времето на Средновековието с неговото „затворено стоково стопанство".**

**Чужденецът** набляга на едно от измеренията на „балканския синдром", което най-много го изненадва и обърква - необяснимите, лишени от разумно основание и логика действия, водещи до погубването на нацията: „Едно дърво расте двеста години, те го събарят за две минути. Живеят от кислорода, а ежечасно го унищожават в колосални количества. Секат гори, за да правят хартия, на която пишат: „Не сечете горите!". Обобщение на странната, неразбираема за пришълеца житейска философия са разсъжденията на кума за кражбата - непознато явление в чуждия свят - като белег за развитието на социалната система. В подтекста на тази ключова реплика, изречена сякаш с гордост: „Не сте се развили, значи, дотолкова", е вложена **язвителната ирония на драматурга**, който **изобличава преобърнатата скала на ценностите, изкривените представи за напредъка**.

За разлика от повечето персонажи **директорът на театъра** достига до болезнени прозрения и прави изпълнено с горчивина признание: „...срам ме е, че съм човек". **Единственото спасение е изкуството да изрича истината за живота и това да се превърне в път към промяната.**

**Във финалния монолог** на героя са посочени пиеси в алегорична форма, които изпълняват своята мисия - да предизвикват „смях на лицето" и „сълзи в сърцето", да **формират нов тип мислене и нова ценностна система**: „и се настаняват в театъра ни едни старчета и стрели („Старчето и стрелата", Никола Русев), ревизори („Ревизор", Гогол) и дървеници (,Дървеница", Маяковски), суматохи и лазарици („Суматоха", „Лазарица", Йордан Радичков), сака от велур („Сако от велур", Станислав Стратиев) и селяни от Итака („Одисей пътува за Итака", Константин Илиев), едни балкански синдроми (...)"